إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الثالثة – العدد العاشر – صيف ١٣٩٢ش/ حزيران ٢٠١٣م
صص ٢٠٨ ـ ١٩٣

الملامح الرومانسية فى شعر فدوى طوقان

ريحانة ملازاده*

الملخص
الظروف الاجتماعية، والسياسية، والفكرية فى العالم العربى بعد الثلث الأول من القرن العشرين كانت ظروفا مهيأة لقيام حركة رومانسية. فظلت هذه المدرسة مسيطرة على الذوق العام فترة طويلة وتأثر الجيل العربى بالظروف الرومانسية المحيطة متماثلا مبادئها التى تعرف عليها فى الآداب الغربية وفى المترجمات عن هذه الآداب.
من أبناء هذا الجيل، الشاعرة الفلسطينية المعاصرة فدوى طوقان التى أرست دعامات الشعر الفلسطينى بعد أخيها إبراهيم طوقان وتأثرت بالتيار الرومانسى فى مجموعاتها الشعرية الأولى، لكنها تخرّجت من عباءة الرومانسية فى مجموعاتها الشعرية التى صدرت جميعا بعد هزيمة ١٩٦٧م.
من هذا المنطلق يلقى هذا المقال الضوء على دراسة شعر فدوى طوقان ليكشف عن أهم المضامين الرومانسية فى مجموعاتها الشعرية الأولى معتمدا على المنهج التحليلى – الوصفى.

الكلمات الدليلية: الشعر الفلسطينى المعاصر، الرومانسية، فدوى طوقان.

*. أستاذة مساعدة بجامعة الزهراء (س)، إيران. Mollazadeh7780@gmail.com
التنقيح والمراجعة اللغوية: د. هادى نظرى منظم
تاريخ الوصول: ١٣٩٢/٢/٢٢ش تاريخ القبول: ١٣٩٢/٤/٢٩ش

المقدمة

تعتبر الشاعرة الفلسطينية فدوى طوقان من العربيات القلائل التى وصلن الشعر القديم بحركة حداثة والتجديد فخرجت من الأســاليب الكلاسيكية للقصيدة العربية القديمة إلى الشعر الحر. فهى بدأت شاعرة رومانطيقية لكن هزيمة ١٣٦٧م، أحدثت رجة كبيرة فى لغتها، فتحولت إلى شاعرة مقاومة من غير أن تتنازلت عن نزعتها الرومانطيقية لارتباطها بشعر الطبيعة. والحب والعذوبة الإنسانية ما جعلها مستمرة وحية فى موسوعة الشعر العربى.

أمّا مراحل شــعرها فهى فى المرحلة الأولى نسجت على منوال الشعرالعمودى وقد ظهــر ذلك جليا فى ديوانى «وحدى مع الأيام» و»وجدتها»، وشــعرها يتســم بالنزعة الرومانسية. وفى المرحلة الثانية اتسمت شعرها بالرمزية، والواقعية، وغلبة الشعر الحر، وتتضح هذه السمات فى ديوانيها «أمام الباب المغلق» و»الليل والفرسان».

وقد كتبت دراســات مختلفة عن فدوى طوقان وشــعرها، منها رسالة للدكتوراه تحت عنوان «ادبيات مقاومت در شعر فدوى طوقان» كتبها السيد ابوالفضل رضايى كما كتب مقالا تحت عنوان «فدوى طوقان وشعر او « نشر فى مجلة « ادبيات وعلوم انسانى جامعة طهران»، ش١، مسلســل ٥٨. وهناك مقالة أخرى تحت عنوان «الواقعية فى شــعر فدوى طوقان» كتبها الدكتورة فرزانة رحمانيان نشر فى مجلة «دانشنامه»، ش ٦٨، سنة٨٧. ولكن قد أهملت فى هذه الدراسات الجانب الرومانسى فى شعر هذه الشاعرة الفلسطينية الشهيرة.

فى هــذا المقال نتطرق إلى تعريف الرومانســية وأهم سماتهــا الفنية وكيفية ظهورها كمذهب شعرى فى أوربا وفى بلاد العرب ثم نلقى الضوء على الجانب الرومانسى فى شعر هذه الشاعرة عن طريق استعراض نماذج من شعرها.

لمحة عامة عن الرومانسية

الف) ظهور الرومانسية فى أوربا

لفظة رومانســية مشــتقة من كلمة رومانيوس (Romanius) التى أطلقت على اللغات والآداب التى كانت تعتبر فى القرون الوســطى كلهجات عامية للغة روما القديمة أى اللغة اللاتينية. والرومانســية إحدى لهجات سويســرا. وقد قصد الرومانسيون باختيارهم هذا اللفظ، عنواناً لمذهبهم إلى المعارضة بين تاريخهم، وأدبهم، وثقافتهم القومية أى الرومانسية؛

وبين التاريخ، والأدب، والثقافة الإغريقية، واللاتينية القديمة التى سيطرت على الكلاسيكية، وقيدت أدبها بما استنبط منها من أصول وقواعد. (مندور، ١٩٩٨م:٦٠-٥٩)

و«الرومانسية كانت تستخدم فى التعبيرات الشعرية فى بريطانيا فى القرن السابع عشر وكانت ترادف معنى الخيال والأسطورة ثمّ انتقلت من بريطانيا إلى ألمانيا وبعدها دخلت فرنسة، وإسبانيا، وروسيا سنة ١٨٣٠م. وسيطرت على أدب أوربا سنة ١٨٥٠م.» (سيد حسينى، ١٣٧٦ش: ١٧٧)

و«اتّخذت الرومانسية الإنجليزية من الخيال مركباً طبعاً يحبونه أحاسيسهم فتترجم عن طريقه إلى صور موحية مسرعة وقد برع فى تلك الصور الشعرية جماعة من كبار شعرائهم أمثال «وردزورث» و»شــيللى» و»بايرون».» (زغلول سلام، لاتا: ١٢٥) و«يعتبر «وليم شكسبير» عملاق الأدب الإنكليزى فى القرن التاسع عشر واضع الخيط الأول من خيوط الرومانسية فى مسرحياته التى حلّل فيها النفس البشرية وبذا بلغ نمو قمة الرومانسية بفضل نقل مسرحيات شكسبير من الإنكليزية إلى الفرنسية.» (مشوح، ١٩٩٣م:١٣١)

فى «ألمانيا أيضا اتخذت الحركة الرومانسية شكلا محدّداً فيما بعد، مقصورة على ألمانيا و لک هى السمة القومية وكان قطب هذه الحركة الفيلسوف»هردر» (١٧٤٤م-١٨٠٣م) الذى انتقد حركة التنوير الفرنسية لأنّها اتّخذت معياراً واحداً تقيس به تاريخ كلّ أمّة وذهب إلى أنّ لكلّ ثقافة خاصّة طابعها المتفرد المعبر عن بيئتها وكان يرى فوق ذلک أنّ الشعر هو اللغة الأم للبشرية وكان الشعر فى نظره هو ذلک المفعم بالحركة، والعاطفة، والإحساس وهوالشعر الفطرى و لذلک اهتمّ بالأساطير والأدب الشعبى.» (محمد عياد، ١٩٩٣م: ١٧٠)

ولظهور الرومانســية بفرنسا أسباب سياســية، واجتماعية، واقتصادية، وتعدّ الثورة الفرنســية تعبيراً عملياً عن الحركة الرومانسية كما تعدّ مهاجرة بعض الأدباء الفرنسيين إلى إنجلــترا وتأثرهم بالأدب الإنجليزى لها سمات واضحة فى الرومانســية الفرنســية ومنهم «جان جاک روسو» (ت١٧٧٨م) على سبيل المثال. (مندور، ١٩٩٨م:٦١ و ٦٢) ثم «اتسع نطاقها فى القرن التاسع عشر فظهرت فى آثار» شاتوبريان» و″فيكتور هوغو″ (ت١٨٨٥م) وقــد تطورت فى مســرحيات ″فيكتور هوغو″ تطــوراً واضحاً حتى اعتبر زعيم الرومانسية فى فرنسا.» (مشوح، ١٩٩٣م: ١٣٠)

هكذا كانت الرومانســية تنبت تلقائياً فى كل مكان تقريباً وتصنف كل فرقة شيئاً ما إلى مفهومها على عكس الكلاسـيكية التى كانت حركة فرنسية فقد ظهرت الرومانسية بجـلاء فى أقطـار أخرى. (محمد عيـاد، ١٩٩٣م: ١٧١) و«علة انتشـارها هى أنها تمثل الجمال الفكرى، والروحى، والنفســى، والثورى الذى يتفق مع الأوضاع المأساوية التى كانــت ســائدة فى مناطــق مختلفة من العالم فى تلــك البرهة من الزمن ولاســيّما العالم العربى.» (أحمدى،٢٠١١ م: ١١)

ب) الاتجاه الرومانسى فى العالم العربى

لاشــک أن اطّلاع الشــعراء على الحركة الرومانســية التى ظهرت فى أوربّا، تأثّرت بالثورة الفرنســى وبروســو وبالأدب الإنجليزى والألمانى كان مــن العوامل الفعالة فى التعجيل بظهور طلائع الرومانســية العربية فى الربع الأول من القرن العشرين الميلادى. (زرين كوب، ١٣٨٢ش: ٤٨٦؛ ميشال، ١٩٩٩م: ٣٤٠) والظروف الاجتماعية، والسياسية، والفكرية فى العالم العربى بعد الثلث الأول من القرن العشــرين كانت ظروفاً مهيأة لقيام حركة رومانسية. «فى هذه الفترة بدأ تعرف الأدباء العرب على الحركة الرومانسية الذى جاء متأخرا جداً بعد أن مضى على وجودها فى أوربا أكثر من قرن بأكمله فتأثر الجيل الجديد فى الأدب العربى الحديث بالظروف الرومانسية المحيطة وتعرف على مبادئها عن طريق ترجمة الآداب الغربية.» (الورقى، ١٩٨٤م: ١٠٤)

و«دفع الشعراء الى التيار الرومانسى الثائر على سيادة المنطق والعقل فى الفن، الذى نشأ فى أوربا ويدعو إلى اتّخاذ العاطفة أساساً فى التجربة الفنية.» (هدّارة، ١٩٩٤م: ٢٢)

والعوامل التى أدّت إلى الإقبال على الرومانسية هى: إكثار شعراء مدرسة الإحياء من الالتفات إلى القديم ومحاكاته ومعارضته، واهتمامهم بشعر المناسبات، وانصرافهم عن تجاربهم الذاتية إلى الحديث عما هو خارجها، واهتمامهم بالصياغة والشــكل والقالب على حسب المعنى، والفكر، والوجدان، ووقوفهم على حدّ اعتبار البيت الشعرى وحدة مستقلة وعدم الاهتمام بالوحدة العضوية فى القصيدة. (خورشا، ١٣٨١ش: ١٠٥)

و«قد تمثل اتجاه الأدب العربى نحو الرومانســية فى ثلاث المدارس الأدبية، مدرســة الديوان، مدرسة المهجر ومدرسة أبولو.» (أبوشباب، ١٩٨٨م: ١١٧)

و«قد تمثلت آراء مؤسسى هذه المدارس إلى حدّ بعيد الفكر الرومانسى الغربى لدرجة أنهـا كانت فى أغلبها ترديداً للمبادئ والأفـكار التى نادى بها "كولردج" و"وردزورث" خاصة.» (الورقى، ١٩٨٤م: ١٠٥)

وتختلف البلاد فى الاتجاه نحو الرومانسية وتأثرها بالثقافات الأجنبية فتقدمت بعض البـلاد على الأخرى فى الاقتباس من الغرب والاتجاه نحو الرومانسـية ومن أقدم هذه البلاد مصر ولبنان، أمّا فلسطين فالظروف تختلف. (أبوشباب،١٩٨٨م: ١١٧ ومابعدها)

ميزات الأدب الرومانسى العربى

لعلّ أولى هذه الميزات والخصائص هى أن الأدب الرومانسـى وسـيلة «للتعبير عن الـذات ويتضمن هذا اعتبار الشـعر تأمـلا فى العالم واعتبار أنا للمعانى الشـعرية هى خواطر المرء، وآراؤه، وتجاربه، وأحوال نفسـه.» (العجيمى، ١٩٩٨م: ١٠٤) وهذه الميزة كانت صدى لتحرر الانسان من القيود القديمة.

أما ثانى هذه الميزات فهى التعبير عن الشكوى وعن التبرم من الماضى ومآسيه ومن أجل ذلک نجد الشاعر الرومانسى «يصدر عنه شعر يمتلىء بالأسى والكآبة والحنين إلى المجهول.» (عباس، لاتا: ٤٥) و«يصطدم بالواقع المر فتغيم أمامه الرؤى ويصبح فى حالة مـن القنـوط واليأس تدفعه دائماً إلى إظهار اللوعة والألم بـل تدفعه أحياناً إلى طلب المـوت الذى يعده راحة كبرى.» (هدّارة، ١٩٩٤م: ٢٧) وهذا علّة ما يشـيع فى الأدب الرومانسى من تصوير الآلام تارةً والطبيعة تارة أخرى حين يهرعون إليها ليتخففوا من الواقع المؤلم فى حياتهم وفى حياة ماضيهم.

وثالث هذه الميزات أنّ الرومانسية حاربت نظرية المحاكاة التى قال بها الكلاسيكيون وتعمقوها نقلاً عن أرسطو. فالأدب والشعر عند الرومانسين ليس محاكاة للحياة والطبيعة بل هو خلق وإبداع. والخلق والإبداع عندهم لا يعتمدان على العقل والملاحظة المباشرة بل يعتمدان على الخيال المبتكر والعاطفة المتأججة. (مشوح، ١٩٩٢م: ١٢٩-١٣٤)

«لقدكان خيال الرومانسى خيالاً طموحاً وجموحاً يتطلب مثالاً له من ذات نفسه والأحاسيس والعواطف لا تفصح عن نفسها إلّا فى صور ولا تسيغ إلّا الصور.» (الورقى، ١٩٨٤م: ٧٧)

ويعمد الرومانسيون إلى التعبير فى لغة سهلة موجبة يميلون فيها إلى الاعتماد على ظلال الكلمات وما تطلقه فى النفس من مشاعر وما تثيره فى الخيال من صور ولا يعتمد على لغة المنطق أو المدلولات المباشرة للألفاظ. (غنيمى هلال، ۱۹۷۱م: ۳۵)

وملخص القول أنّ فى الشعر الرومانسى، نرى بوضوح التحرر من الصور التقليدية وبعض التجديد فى المضمون والشكل، وفى استخدام اسلوب الرواية والقصة فى القصائد، والتأملات الفكرية، والنظرات الفلسفية، وصدق التجربة، وحبّ الجمال، والمثل العليا، وابتكار الموضوعات الجديدة التى لم تكن معروفة من قبل.

الملامح الرومانسية فى شعر فدوى طوقان

نلقى الضوء على قصائد الشاعرة لنأتى بنماذج منها التى إتجهت فيها فدوى اتجاهاً رومانسياً، يمكن تقسيم الاتجاهات الرومانسية عندها إلى ما يلى:

الف) الطبيعة

«الطبيعة معين الرومانسيين الذى لاينضب فهم ينشدون السلوان فيها ويبثونها أحزانهم ويناظرون بين أحاسيسهم و مظاهرها ... ويخاطبون الأشجار والأزهار والأنهار والنجوم وأمواج البحر.» (زغلول سلام، لاتا: ۱۲۷)

إنّ فدوى فى بداية الطريق، تختبىء وراء الطبيعة وتستتر وراء أشواقها وخلف مظاهرها الفاتنة وتناجيها فهى تلتصق بالطبيعة فى قصائد ديوانها الأول «وحدى مع الأيام" فى عناوينها (مع المروج، خريف ومساء، الشاعرة والفراشة، أوهام فى الزيتون، مع سنابل القمح، ليل وقلب، أنا وحدى مع الليل، فى سفح عيبال، الروض المستباح) وكذلك فى موضوعاتها.

إنّ الطبيعة مجال رحب للهروب من الواقع والعالم المصطنع الذى تمنع الإنطلاق فيه العادات والتقاليد. و هذا ما نراه فى بعض قصائد فدوى فى ديوانها الأول"وحدى معالايام" وهى تبعث بجمالها فى البيئة المحيطة بها. وهى عاشت فى مدينة عريقة فى نابلس بفلسطين حيث تحتضن جبلا "جرزيم" و"عيبال" المدينة، و على سفح الجبلين تكثر المروج التى أوحت للشاعرة بقصيدة "مع المروج":

هذی فَتاتُک یا مروج فَهل عَرفْت صَدی خطاها

عادَت إلیْک مَع الرَّبیـعِ الحلو یا مَثوی صباها

درجت علی السفحِ الخضی عَلَی المنابِع والضلالِ

روحًـا تفتـح للطبیعـةِ للطاقـةِ للجمـالِ

وتلجأ الی الطبیعة وتصبغ القصیدة صبغة ذاتیة:

قَدْ جئتُ ها أنا فَافتحی القلبَ الرحیبَ وعانِقیـنی

قد جئت اسـند ههنا رأسی إلی الصدرِ الحَنونِ

(طوقان، ۲۰۰۰م: ۹و۱۰)

نلاحظ أنّ الشـاعرة حادت عـن الألفاظ التراثیة الموسـومة بالفخامة والجزالة إلی الألفاظ العادیة المسـتمدة من الحیاة و قد غرفتها الشاعرة من عالم الطبیعة والانسان. من الألفاظ المدرجة فی حقل الطبیعة نجد (المروج، والربیع، والسفح الخضیر، والجبال، والمنابع، و...) ومن ألفاظ حقل الذات نجد (جئت، وأنا، وعانقینی، وأسـند، ورأسـی، و...) والذی یطالع القصیدة کلها یلاحظ توازن معجم الذات والطبیعة لدی الشـاعرة وهذا یدل علی أنها تنظر الی الطبیعة من خلال نفسها ویقوم خیال الشاعرة الذی یحده العقل الواعی بجمع شتات الصور حتی لتبدو الطبیعة کأنها قطعة من نفسها أو الشاعرة جزءٌ من أجزاء الطبیعة.

و«یتّخذ الرومانسـی من اللیل مستودعاً لأسراره وهمومه فهو عنده رمز الفناء لهذا العالم الصاخب.» (زغلول سلام، لاتا: ۱۲۷) وإنما کان اللیل کذلک عند فدوی فی قصائد «أنا وحدی مع اللیل» و»اللیل والقلب» فتقول:

هو اللیلُ یا قلبُ فانشُر شراعک   واعـبر خضمّ الظـلام العَمیقِ

وتستمر:

وإنّک کاللیل شـیءٌ کبیرٌ   بعیدُ القرارسحیقٌ سحیقُ

(طوقان، ۲۰۰۰م: ٤۱)

وتقول فی قصیدة «الصدی الباکی»:

إنّ هذا اللیل یطوی کلّ اسرار حیاتی   إنّه معبـد أحلامی ومأوی ذکریاتی

(المصدرنفسه: ۷۹)

وكما نلاحظ الشاعرة ترجح الليل على النهار «لأنّ النهار يكشف عن الكائنات ويحدّد معالمها واضحة دون نقاب أو غموض فتبدو مقيّدة بهذا الوضوح لكن الليل يخفى معالم الأشياء والكائنات فتذوب فى بحر الظلمة وترفع الحدود و تسبّح الروح فى رحب أسرار الليل...» (زغلول سلام، لاتا: ۱۲۹) فهو عالم رومانسى.

والذى يتصفّح قصائد الشاعرة فى ديوانها الأول يلاحظ أنّ الشاعرة استمدت من الطبيعة الصامتة أكثر من الطبيعة الحيّة وهذا يرجع إلى ذاتية الشاعرة وحزنها الكامن. وكثيراً ما نرى الشاعرة تقبل على الطبيعة لكن الكآبة تنبثق من وجدانها وبدل أن تطرب لصوت الطبيعة يمسح طربها ما حملت نفسها من إحساس الفناء. وهذا الإحساس الرومانسى أحاط الشاعرة فى معظم قصائدها.

بعبارة أخرى ليست الطبيعة عند فدوى ربيعاً يقفز، وأشجاراً تغيّر ملابسها وطيوراً تغرّد على الأغصان وزهوراً تنبت على سفح الجبال، وفىالوقت نفسه ليست آفاقاً وحقولاً من الفواكه... ذلك لأنها تتحوّل إلى رموز وفى نهاية الأمر يوصل إلى الاتحاد فى الكون والفناء فيه. هى تنظر إلى الطبيعة نظرة واعية فتعرف أن النضرة ستعود بعد الانطفاء وأن العقم سيتحول إلى خصب. أما نفسها فلن تعود إليها النضارة والخصب. فالشاعرة مثلاً كما فى قصيدة «الشاعرة والفراشة» نراها تحيط نفسها بلونة ملونة من الربوة والأصائل والصمت وجمال الوجود فهى قد وطّن نفسها على الإستمتاع بمظاهر عالم الكون لكنّها وسط هذا الوجد بالطبيعة تلتفت فلا تقع عيناها – فى اللوحة – إلا على فراشة تموت وسريعاً تختفى اللوحة الملونة ولا يبقى أمامنا سوى الفراشة المحتضرة:

ما أجْملَ الوجـودَ! لكنَّها   أيقَظها مِن حلو إحساسِها
فراشـة تجدّلت فى الثرى   تودعـه آخـر أنفاسِـها
تموتُ فى صَمتٍ كأنْ لم تفض   مسارح الروض بأعْراسِها

(طوقان، ۲۰۰۰م: ۱۹)

و«هـذه الصوره تتكرر بعض ملامحها فى قصيدة «أوهـام فى الزيتون» حيث كانت الشاعرة تخيل أنّ الزيتونة تَتَبادلها الألفة والمحبة وتطير فى عالم الأشـواق، لكن الموت فجأة يزيل أحلامها.» (المصدر نفسـه:۲۳) وكما تتكرّر فى قصيدة «مع سنابل القمح»

حيث تصف الشاعرة السنابل وسرعان ما يخطر إلى باله شبح المنجل، تقول:

وفى رؤى خيالِها الشاردِ منجذبا بروعةِ السُّــنبلِ
لاحتْ لعَينَيها يدُ الحاصدِ يخفقُ فيها شــبحُ المنجلِ
(المصدر نفسه:٣١)

ب) التأمل

هذا التيّار الفلسفى هو من أسباب ظهور الرومانتيكيّة ويقصد به التأمل فى الكون والموت. ويصطبغ شعر فدوى بالصيغة الفلسفيّة أحياناً فتحاول بالجدل والإستفهام والخبر أن تجسّــد الفكرة التى رمت إليها و هى مأســاة الوجود هذه الفلسفة البسيطة التى تلمسها الشاعرة فى أعماقها ويصعقها «المُضِىّ» الذى تنتهى إليه، فهى فلسفة الموت وهى تعانى ما يعانيه كل انسان ينظر يعمق إلى مصيره وتشتدّ عليها وطأة الوحدة وتكثر من السؤال عن معنى الموت ومآل البشر بعد رحيلهم عن هذا العالم ففى قصيدة «الخريف والمساء» تذكّرنا بأشعار أبى ماضى إذ تقول:

آه يا موت! ترى ما انت؟ قاس أم حنون؟ أبشوش أنت أم جهمٌ؟ وفىٌّ أم خؤون؟!
(طوقان، ٢٠٠٠م: ١٥)
عَجَبًا مَا قصةُ البعثِ وما لغزُ الخلودِ؟ هَل تعودُ الروحُ للجسم الملقّى فى اللحودِ؟
(المصدر نفسه: ١٧)

والتكلّم عن الروح وســؤالها تكشــف عن صراعها الداخلــى التى يقوم بين عوامل التشاؤم وعوامل التفاؤل:

ليت شعرى ما مصيرُ الروح، والجسم هباءُ؟! أتراها سَوفَ تبلى ويُلاشيها الفناءُ؟
أم تراها سَوفَ تَنجو مِن دياجير العَدَم حَيث تَمَضى حرّةً خالدةً عَبرَ السُّــدمْ
(المصدر نفسه: ١٦)

وفى قصيدة «فى ضباب التأمل» نرى الولادة أشــبه شــىءٍ بالموت تبدأ بزفرة الموت وتنتهى بآهة الزوال وهكذا فالحياة سلسلة حلقاتها من الألم الذى يفتّت أجزاءها:

فأنا ســأمضى، لم أصب هدفــاً ولاحقّقت عمــر نهايته خواء فارغ ... مثل البداية!
غَايةُ هذى حَياتى، خيبة وتمزّق يجاح ذاتى هذى حَياتى، فيمَ أحياها؟ وَما معنى حَياتى
(المصدر نفسه: ٦٣)

والكآبة التى لفت عالم فدوى تعمّقت جذورها فى نفسها فتحوّلت إلى فلسفة تشاؤمية فالحياة لا تنطلق إلّا مع الموت والوجود حيوات تسير على رفات حيوات سابقة:

إن كان غيرى فى وجودهم امتدادٌ للوجود صورٌ ستبقى منهم يحيون فيها من جديد

(المصدر نفسه:٦٢)

فكما يبدو أنّ الشاعرة قد تأثرت فى نظرتها هذه بأبى العلاء والخيام والتيارات الرومنسية الشائعة آنذاک.

ج) المرأة والحب

إنّ فدوى طوقان شاهد عيان على كلّ ما مرت به المرأة العربية من أحداث وتطوّرات فى فلسطين على وجه الخصوص، فهى نفسها واكبت عبر سنين طويلة معاناة المرأة ومشاكلها وقد انعكست هذه فى شعرها.

وحرية الذكر وقيود الأنثى هى المشكلة المتأزّمة دائماً فى المجتمعات الشرقية ولاسيما فى فلسطين وتشكو الشاعرة منها فى قصيدتها «الصدى الباكى» وتصف الذكر بقولها:

أنت روح طائر يشدو على كل الغصون يرتوى من خمرة الحب ومن نبع الفتون

فى حين تصف نفسها – و هى الأنثى – بقولها:

وأنا روح سجين قصّت الدنيا جناحى نغمى ينبيک عنى، عن مدى عمق جراحى

(طوقان، ۲۰۰۰م: ۸۰)

وأصبح الحب عندها رمزاً لاستمرار الحياة من دون أن يكون مقصوراً على شخص بالضرورة، فنراها إمّا منكرة، أو متسائلة، أو متلهفة، أو معترفة، أو... وهذا أعطاها قدرة على تجسيد مشاعرها بصورة أدق وأهدأ.

و«فى قصيدة «هو وهى» صوّرت إنطلاقتها من أسر التقاليد فى سياق قصصى تحدّث فيها عن امرأة فلسطينية إلتقت بمناضل مصرى على ضفاف النيل وعن الحب الذى ربط بينهما.» (طوقان، ۲۰۰۰م: ١٦٦)

«تتحول الصوفية فى هذه القصة من الاستغراق فى الطبيعة إلى الاستغراق فى الحبيب ليعبر هذا التحول عن الصراع بين القيد وإنطلاق الحريّة.» (مصطفى، ۱۹۸٦م: ۱۰٤)

وكما يبدو أسلوب السرد القصصى هو من خصائص الأدب الرومانسى والشاعرة نجحت فى تصوير الحب فى هذه القصيدة ويسعفها فى خلق طائفة من الألفاظ ذات الدلالة الوجدانية

إحساس مرهف كما تسعفها فى تصوير اضطرابها عواطف جياشة و شعور مفعم بالحب.

والحب هو الموضوع الأساسـى الذى تناولته فدوى فى دواوين «وحدى مع الأيام» و»وجدتهـا» و»أعطنا حبّا» بشـكل متناثـر ويمكن القول إنّ الشـاعرة أعطت الكثير للحب واسـتطاعت أن تعبر فى شـفافية فى نفسـية الفتاة العربية المعاصرة فهى متوهجة الآحاسيس، صادقة إلى حدّ الصراخ، خائفة إلى حدّ الجزع، ومن هنا رأت الحبّ ملجأً ومهرباً من مصائب هذا العالم تقول:

الهَوى كانَ مَلاذ وهروب   مِن ضِياعِـى وَضِياعِك

(طوقان، ٢٠٠٠م: ٤٠٣)

د) الشكوى من الظلم فى المجتمع

وفدوى فنانة وإنسـانة تشـاطر البائسين آلامهم وتدعو البشـرية لتجفيف دموعهم وتنادى بالعدالة الاجتماعية حتى لايكون فى الناس جائع ومحروم. تقول فى قصيدة «مع سنابل القمح»:

كَم بائسٍ،كَم جائعٍ،كَم فقيرٍ   يكدح لا يجنى سوى بؤسه

ومترفٍ يَلهو بِدنياَ الفجورِ   قَد حَصر الحَياةَ فى كَأسه

وبما أن الله جل شأنه قال: «وَما ربُّک بظلّامٍ للعَبيدِ» (فصّلت: ٤٦) فتستنتج الشاعرة بعد تساؤلات:

وراعها صـوت عميق مثير   جلجل فيها مثل صوت القدر

لم تحبس السماء رزق الفقير   لكنه فى الارض ظلم البشر

(طوقان، ٢٠٠٠م: ٣٣)

وهى لا تهمل اليتامى ولها قصيدة بعنوان «يتيم وأم» تعتقد أنّ دنيا اليتامى حضن أم وتنتهى القصيدة بهذه الأبيات:

ينشـأ الطفـل ولا ركن له   ركنه من صغر السن إنهدم

تائهـاً فى ظلـمٍ مـا تنتهى   حائراً يخبط فى تلك الظلم

ليس فى الدنيا ولا فى ناسها   فهو يحيا فى وجود كالعدم

(المصدر نفسه: ١٢٢)

وفى قصيدة «لاجئة فى العيد» تحدّد مظهراً من مظاهر الصراع الطبقى الجديد لا يخلو من سذاجة تقول:

أختاه هذا العيد عيد المترفين الهانئين   عيد الألى بقصورهم وبروحهم متنعمين

عيد الألى لا العار حرّكم ولا ذلّ المصير   فكأنهم جثث هناك بلا حياة أو شعور

(طوقان، ٢٠٠٠م: ١٤٢)

فتلاحظ فدوى التى ظلت أسيرة نفسها حين تحدثت عن الوضع الجديد بتقديم نماذج إنسانية وحين وجهت الخطاب إلى "لاجئة فى العيد" أو إلى "رقيّة" كانت بشكل ما، توجه الخطاب إلى نفسها ومن أجل ذلک تظل دلالة هاتين القصيدتين ذاتية وليست موضوعية. (مصطفى، ١٩٨٦م: ٨٤) وليبدو الاتجاه الرومانسى فى أبياتها إذ إنّ ذات الشاعرة هى المحور الذى يدور حوله الشعر.

هـ) الحزن

والدارس فى شعر فدوى يجد أنها تجسم معانى الحزن والحرمان والتى نتجت عن المصائب التى توالت عليها وقد بكرت الحزن على فدوى فقالت فيه أكثر شعرها قبل أن يكون منها شعر من ضرب آخر، بل كان الحزن مثيراً لآلامها وهمومها التى لونت حسها بألوان من الوحشة والكآبة وجعلتها تنشد الشعر تعبيراً عن نفسها وهواجسها. تعانى الشاعرة فى قصيدتها «فى المدينة الهرمة» الوحدة والاغتراب والحصار لأنها مسكونة بحالة التشرد والشتات وإن كانت فى أرقى عواصم الغرب المتحضر، تقول:

وتلقفنى فى المدينة هذى الشوارع والأرصفة
تحاصرنى وحدتى
كلنا فى حصار التوحّد
وحيدون نحن نمارس لعبةَ هذى الحياة
وحيدين، نحزن نألم نشقى وحيدين ... نموت وحيدين
وحيداً تظل ولو حضنتک مئات النساء
وتلقفنا فى المدينة هذى الشوارع والأرصفة

(طوقان، ٢٠٠٠م: ٥٨٠)

و«الحالة التی تسیطر علی الشاعرة حالة مؤلمة شکلت جوهر أزمة شعراء الرومانسیة ودفعتهم إلی الفرار من صخب المدینة إلی رحاب الطبیعة.» (زعبی، ٢٠٠٧م: ٥٧)

وقارئ أناشید فدوی طوقان تجد نفسه أمام ألحان شجیة مثیرة تنبعث من ألم أصیل وأمام تجربة ذاتیة وشعرها هو انفعال وجدانی بما تری وتشهد من مآس خارجیة فاجعة. وهی قد بلغت القمّة فی فن الرّثاء من ناحیة الصدق الشعوری والصدق الفنی أی الصیاغة اللفظیة التی تتجلی واضحة فی شعرها والجراحة الروحیة التی أصابتها إثر موت أخیها أیضاً واضحة لأنّ أخیها إبراهیم کان الأخ والوالد والأستاذ علی حدّ قولها.

فلم تستطع الأیام أن تسدل علیها ستار النسیان وأحالت حیاتها إلی مأتم دائم ودموع لاتجف وزفرات لا تنقطع و طبعت شعرها بطابع الأسی والحزن فنستمع إلیها فی قصیدتها «حیاة» إذ تبکی علی أحبائها فتناجی روح المرحوم والدها وشقیقها المرحوم إبراهیم:

حیاتی دموع
وقلب ولـوع
وشوق ودیوان شعر، وعود
حیاتی، حیاتی، أسیً کلّها
إذا ما تلاشی غداً ظلّها
سیبقی علی الأرض منه صدی
یردد صوتی هنا منشداً:
حیاتی دموع
وقلب ولوع
وشوق ودیوان شعر، وعود

(طوقان، ٢٠٠٠م: ٤٦)

لقد رافقت فدوی طوقان الآلام منذ صباها وهی توصف زمن الطفولة بقولها:

لطیف طفولتی الفانیة   بأیامها المرة القاسـیة

(المصدر نفسه: ٩٥)

وتری إخماد نفسها کإخماد النار إثر مضی الزمن فی قصیدة «نار ونار» وتسأل النار:

أتخمد مثلک نار شعوری
غدا، وتؤول لهذا المصیر؟
أیغشی حواری رماد السنین؟
أیهمد قلبی کما تهمدین؟
لماذا؟ أتدرین؟ أم أنت مثلی
أسیرة جهل
أجیبی، أجیبی، أما تسمعین؟
(المصدر نفسه: ٩٩)

فکانت لنا تلک الرومانسیة المتأثرة تبکی وفی دموعها نار ونور، وتعول وفی عویلها صراخ الهاویة، تشکو وفی شکواها أصداء وادی الموت... .

وشعر فدوی نفاثة صدرها فلا تصنع ولا تجمل، ولا إکراه ولا التواء؛ إنه اندفاق الوجدان فی مهرجان الاحزان:

رحمة یا شاعر وانظر إلی أصداء روحی
إنها فی شعری الباکی استغاثات ذبیح!
إنها یا شاعری أنات مظلوم طرید
إنها غصات مخنوق بأطواق الحدید

(طوقان،٢٠٠٠م:٨٠)

ومن الملاحظ إنّ أکثر قصائد فدوی أغنیات رومانسیة حزینة کأنّ الحیاة کلّها ألم وهذه النظریة المأساویة تنغص علی الشاعرة حیاتها کلها وتفقدها طعم کل شیء وترمیها فی دوامة الأرق وأوقعتها فی دائرة اللاجدوی والألم. وهی تحس بالغربة والفراق وإن کانت مع الآخرین.

وفی قصیدة بعنوان «عام ١٩٥٧» تعبر الشاعرة عن غضبها من هذا العام فقد کان فی نظرها مصدر تعاسة وشقاء وحزن وألم. فذهب غیر مأسوف علیه. تقول فی مطلعها:

انتهینا منه، شیّعناه، لم نأسف علیه
وحمدنا ظلّه حین تواری

دون رجعة
لم نصعد زفرةً خلف خطاه
لم نُرق بين يَدَيه
دمعةً، أو بعض دمعة

(طوقان،٢٠٠٠م: ٣٠٩)

وزعت الشاعرة تفاعيل هذه القصيدة على الأسطر بشكل متفاوت ووجدت فى مثل هذا التوزيع ما يعزز الموسيقى فى قصيدتها، وينوعها بحيث تترک أثراً عميقاً فى نفس السامع، فوزعت جملها على الأسطر، وكانت أحياناً تستعمل الكلمة الواحدة ذات التفعيلة على السطر منفردة.

لغتها واضحة وألفاظها بسيطة ولكنها تحمل المعنى الجديد وتعبر مع غيرها عن الأفكار والصور التى أرادت الشاعرة إبرازها وهى صورجزئية تصورواقع الألم والحزن عند الشاعرة فتصل بنا إلى صورة كلية تنم عن يأس الشاعرة وحزنها وألمها. (أبوشباب، ١٩٩٨م: ٢٤٠-٢٤١)

النتيجة

تطرقت فدوى طوقان أبواباً كثيرة وأغراضاً عديدة وعبّرت عما يجيش فى صدرها بصدق وحرية، فهى من أبرز ممثلى التيار الرومانسى بفلسطين وقصائد «وحدى مع الأيام» التى تمثل الوحدة والحيرة فى معظمها هى ثمرة الوحدة الرومانسية التى تقوم بلحم تجربة الشاعر الفردية بالطبيعة ونرى هذه الرؤية أيضا فى ديوان «وجدتها» التى تمثل الطمأنينة، والهدوء، والجو النفسى الذى يلف شعر فدوى جو حرمان، وجفاف، وظمأ وجدانى، لأن عالمها الشعرى كان أقرب إلى التعبير عن الأحزان التى ترافق التجربة الأنثوية الحميمة والجدار السميک الذى تصطدم به فى مجتمع تقليدى مغلق. لهذا تحصّنت بالعزلة والإنطواء على الذات فى أوائل حياته. ورسالتها الإنسانية دفعتها إلى التغنى بالحرية وإبراز ما فى الحياة من خير وشر. وإثر استغراقها فى التأمل اتجهت إلى الله بالشكوى، وإلى الطبيعة بالنجوى، وإلى البشر بالدعوة إلى المحبة والعطاء وكل هذا ليس إلا تجلى مظاهر الرومانسية فى شعرها.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

أحمدى، عبدالحميد. (۲۰۱۱م). «مظاهر رومانســية فى شعر أبى القاسم الشابى». فصلية إضاءات نقدية. السنة الأولى. العدد ٤. صص ۲۳-۹.

أبوشباب، واصف. (۱۹۸۸م). القديم والجديد فى الشعر العربى الحديث. ط۱. بيروت: دارالنهضة العربية.

خورشا، صادق. (۱۳۸۱ش). مجانى الشعر العربى الحديث ومدارسه. چاپ اول. تهران: انتشارات سمت.

خليل جحا، ميشال. (۱۹۹۹م). الشعر العربى الحديث من أحمد شوقى إلى محمود درويش. بيروت: دارالثقافة.

زرين كوب، عبدالحسين. (۱۳۸۲ش). نقد ادبى. چاپ هفتم. تهران: انتشارات اميركبير.

زعــبى، أحمد محمد. (۲۰۰۷م). أســلوبيات القصيدة المعاصرة (دراســة حركة الشــعر فى الأردن وفلسطين من ۱۹۵۰-۲۰۰۰م). عمان: دارالشروق.

زغلول سلام، محمد. (لاتا). النقد الأدبى الحديث أصوله واتجاهات رواده. الإسكندرية: منشأة المعارف.

سيدحسينى، رضا. (۱۳۷٦ش). مكتب‌هاى ادبى. چاپ چهارم. تهران: انتشارات نگاه.

طوقان، فدوى. (۲۰۰۰م). ديوان. بيروت: دارالعودة.

عباس، احسان. (لاتا). فن الشعر. ط۳. بيروت: دارالثقافة.

العجيمى، محمد الناصر. (۱۹۹۸م). النقد العربى الحديث. التونس: دار محمد على الحامى.

غنيمى هلال، محمد. (۱۹۷۱م). الرومانطيقية. القاهرة: دارنهضة مصر.

محمد عياد، شــكرى. (۱۹۹۳م). المذاهب الأدبية والنقدية عند العــرب والغربيين. ط۱. الكويت: المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب.

مشوح، وليد. (۱۹۹۳م). دراسات فى الشعر العربى الحديث. ط۱. دمشق.

مصطفى، خالد على. (۱۹۸٦م). الشعر الفلسطينى الحديث. ط۱. بغداد: دارالشؤون الثقافة العامة.

مندور، محمد. (۱۹۹۸م). الأدب ومذاهبه. القاهرة.

الورقى، سعيد. (۱۹۸٤م). لغة الشعر العربى الحديث. ط۳. بيروت: دارالنهضة العربية.

هدّارة، مصطفى. (۱۹۹٤م). بحوث فى الأدب العربى الحديث. بيروت: دار النهضة العربية.